

A ROMÁN KORI SZOBRÁSZAT EMLÉKEI A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGON*

Havasi Krisztina

Mindenekelőtt néhány szót igényel a ránk maradt emléktanyag rendeltetésének és műfajának meghatározása. Ugyanis az emléktanyag, amely a „román kori szobrászat” címszó alatt az Árpád-kori Magyarországról áttekinthető, alapvetően az épületornamentika, épületdíszítő szobrászat körébe sorolható. Ezek a szinte kizárólag kőből, faragott emlékek a legtöbbször maguk is fragmentumok és építészeti kontextusukból kiragadva maradtak ránk. Valaha templomok, paloták tereivel összefüggésben készültek mára azonban az Árpád-kori emléktanyag töredékessége miatt gyakran egyedüli hírmondói egy-egy épületnek, és nyújtanak támpontot ahhoz, hogy az egykori „egészről” az átalakított, romos vagy elpusztult román kori épületek művészettörténeti helyéről egyáltalán valamiféle képet kapjunk.

Más technikájú szobrászati alkotások (pl. fazobrászat), illetve erre utaló adatok nem maradtak fenn. Ugyanakkor a kisművészetek (elsősorban ötvösség, pecsétművesség) körébe utalható emlékek sok esetben a „monumentális” műfajok szempontjából is figyelemre méltók. Például az itt vizsgált stílusorszak vége felé, 1200 táján, épp kisművészeti alkotások: uralkodói pecsétek – így például Imre királyé – kapcsán sikerült kimutatni a monumentális szobrászatban is ható kora gótikus stílustendenciák magyarországi feltűnését. Az ötvösség és kőfaragás terén az Árpád-kori művészet kutatásának története során – elsősorban az ornamentális formakincs felől történő – összevetésre, párhuzamosság feltételezésére már több kísérlet történt. Ilyen az a mára meghaladott múlt századi tézis, amely a honfoglalás kori ötvösművek palmettás ornamentikájából kísérte meg levezetni a 11. század jellegzetes palmettás díszű faragványainak (többek között pl. Veszprém, Szekszárd, Visegrád, Pilisszentkereszt, Sződ/Vác) motívumkincsét, a 9–10. századi „pogány magyar-

ság” és az I. (Szent) István-kori „keresztény magyarság” emléktanyaga közötti kontinuitás kimutatásának igényével. Vagy fordított irányban hasonlók voltak a „pécsi kőfaragóműhely” formakincsének más műfajokra (ötvösség, miniatúrafestészet) is kiterjedő hatását, ezáltal a 12. században a „pécsi stílus” uralmát feltételező, mára már inkább tudománytörténeti teóriák. Az újabb kutatásban is jellemző a műfajok közötti átjárást feszegető izgalmas vizsgálódás: leginkább az uralkodói körökkel kapcsolatos késői 12–13. századi kisművészeti emlékek, valamint kőfaragványok közötti motivikus, stílári párhuzamkeresés figyelhető meg. Más-más megközelítésből említhető itt például III. Béla király székesfehérvári halotti koronája és a kalocsai II. székesegyházból származó vörös márvány királyfej kérdése. Az esztergomi *Porta speciosa* figurális inkrusztációi kapcsán a kisművészeti előképek, illetve a II. András-kori áttört-aláfaragott kőornamentika (pl. Óbuda, Pannonhalma) ötvösségben, elefántcsont-művességben feltűnő párhuzamainak felvetése, vagy például az ún. zsámbéki zablá és az ot-tani premontrei prépostsági templom sárkánypárral díszített fejezetének összehasonlítása. Az Árpád-kor vége felé – immár a klasszikus gótika uniformizálódo naturalisztikus növényi ornamenseinek világában – ez a tendencia, a műfajok közötti „átjárással” még inkább megfigyelhető (így pl. a margitszigeti koronán és a budai Nagyboldogasszony-templom faragványain). Kétségtelen, hogy egyes stílári jelenségeknél és ornamentális típusoknál figyelemre méltó a kisművészeti műfajok közvetítő szerepe, ugyanakkor e kérdések a korstíusból adódó párhuzamosságon, az ornamentika közösségén és egyes motívumok bizonyos körökben megfigyelhető népszerűségén aligha mutatnak túl. Szintén érdekes és visszatérő kérdéskört jelent a korábbi korszakok (így elsősorban a pannóniai antikvitás, újabban a Karoling-kor) mű-

LXVI–LXVIII. kép

126. kép

155, 170. kép

172. kép

47–51. kép

* A tanulmány 2015 őszén készült az NKFIH/OTKA PO112126. sz. Adatok az Árpád-kori művészet történetéhez c. kutatási program és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával. A bibliográfiai adatok 2021 őszén frissültek.

vészeti örökségének, kőfaragó művészetének hatása. Római gránittörzsek 11–12. századi keretben újbóli, spóliumként való beépítésére Székesfehérváron, talán Zalaváron (Récéskút?) és Pécsen is van példa. Ezek mellett, számos esetben ismeretes római kövek nyersanyagként való felhasználása (Székesfehérvár, Pécs, Kalocsa, Óbuda). Bizonyos, hogy a Zalaváron a Szent Adorján apátsági templom Karoling-kori fehérmárvány faragványait másodlagosan a 11. századi dekorációban is felhasználták, a szalagfonatos motívumkincs átvétele azonban kérdéses. Amellett, hogy antikos motívumok, formulák közvetett használata a 11–12. század folyamán, részben a 12. századi reneszánsz jelenségköréből fakadóan (elsősorban márvány) faragványokon (pl. Pécsvárad, Somogyvár, Eger, Esztergom) is előfordul. Sajátos, helyi eredetű motívumátvételek és az antik figurafelfogás inspirációja figyelhető meg többek között, Dombón, Gyulafehérváron, Óbudán.

A magyarországi romanika fennmaradt épületszobrászati alkotásainak rendeltetését áttekintve az alábbi főbb csoportok körvonalazhatók. Egyrészt a templomi liturgia kitüntetett helyszíneivel kapcsolatos kisépítészeti alkotások töredékei (például Székesfehérvár, Zalavár, Dombó, Óbuda, Somogyvár, Pécs, Esztergom, Eger, Gyulafehérvár, illetve funerális emlékek vagy kultusszal is összefüggő alkotások; pl. Szent István-szarkofág, pécsvárad Madonna, „araci kő”). Másrészt a külső és belső épületdekoráció olyan elemei, mint oszlopok és pillérek fejezetei (fejezetplasztika), valamint különféle funkciójú párkányok és egyéb díszített tagozatok. Továbbá az egyes épületeken belül gyakran önálló struktúrát alkotó portálok és (szerencsés esetekben az ezekhez utalható, vagy önmagukban fennmaradt) timpanondomborművek, melyek az épületek, belső terek (homlokzat) tagolásának meghatározó elemei voltak. Ugyanakkor tervük, architektúrájuk nem csupán az adott épület jellemző részlet, hanem attól független, önálló megtervezett „egészként” is számításba veendő.

A hazai emlékanyagban templomok, paloták tagoltabb kapuzatai a kora 12. századtól ragadhatók meg. Csupán néhány példával illusztrálva: a kezdetekről olyan emlékek alapján alkotható kép, mint az első gyulafehérvári székesegyházból fennmaradt és a késő 12. századi építkezések során újra felhasz-

nált *Maiestas Domini*t ábrázoló timpanon. Vagy az 1091-ben alapított somogyvári bencés apátsági templom csupán hasábbéletekkel tagolt déli kapuja (*Stufenportal*), amelynek vállpárkányait olyan típusú akantuszleveles ornamentika borította, melynek közvetlen előképei 1100 táján a speyeri dóm IV. Henrik (1056–1106) kori átépítésén a déli keresztházablakok keretdíszében tűntek fel. Csupán töredékeiből rekonstruálható a székesfehérvári királyi bazilika nagy méretű oszlopbéletes portálja, amely minden bizonynyal a templom nyugati bejárata lehetett. Itt a bélételemekek gazdagon borító növényi és geometrikus dísz mellett a szárköveken ábrázolt apostolok és Mária a Mennybemenetel témakörébe illeszkedő ikonográfiára vallanak. A fehérvári kapu szárköveinek egymás fölött álló vakfülkékbe foglalt figuráinak motívuma – jóval komplexebb ikonográfiai programba ágyazva – az 1185–1196 között elkészült esztergomi *Porta Speciosa* szárköveinek díszében köszön vissza, ezúttal vésett díszű, inkrusztációs technikával. Az esztergomi márványkapu mellett e technika és a vizsgált forma (egymás felett álló fülkébe foglalt alakok sora) feltűnik a 12. század utolsó évtizedeiben a pécsi székesegyház dekorációjában is egy Jákobot ábrázoló fehér márványlapon. A formavilágában, műfajában valamilyen képp az esztergomi *Porta Speciosa*hoz, figurastílusában azonban a helyi kriptalejáratok domborműveihez kötődő inkrusztált lap rendeltetésével kapcsolatban a pécsi székesegyházi dekoráció 1170–1190-es évek közé helyezhető utolsó szakaszában tervbe vett, majd feladott kapu terve vetődött fel a korábbi kutatásban. Az inkrusztációs technika Pécsen az 1170-es, 1190-es évek között ornamentális frízeken is feltűnik, és megtalálható 1200 táján az egri székesegyház belsőépítészeti dekorációján is. Arra, hogy ez a márványművességgel összefonódó technika a hazai emlékanyagban előzményekkel bírt, dél-alföldi és Maros menti monostorok 12. század korábbi évtizedeiből származó sajátos emlékegy hívja fel a figyelmet (Bizere, Székkutas, Csoltmonostor).

Plasztikus figurális szobordíszrel ékes kapuzatok közül a vértesszentkereszt bencés apátság 12–13. század fordulójára helyezhető nyugati kapuja említhető, ahol sajátos kompilációként az apostolok fél életnagyságú, álló figurái az indadíszes béléthasábok sarkain tűnnek fel. A jáki bencés apátsági templom

95. kép

56. kép

58. kép

54–55, 76, 145. kép

79–81. kép

138–141. kép

70, 72–76, 83–93,
145. kép

93–94. kép

105–106. kép;
X–XIII. kép52–55, 57. kép
67–68, 71, 92,
138–139, 145,
170. kép79, 95, 99, 143,
164–165, 168. kép;
X–XI. kép

1220-as, 30-as évekre helyezett nyugati kapujának oromzati fülkesorában Krisztus és az apostolok szobrai sorakoznak. A szobrok stílusával kapcsolatban ugyanazon dilemma tükröződik, mint az architektúra és az épületornamentika meghatározó, főként a bambergi székesegyház-újjáépítés kezdeti szakaszára (*Georgenchor*) és régebbi műhelyére visszavezethető forrásai terén. A kapuzatokkal összefüggésben, vagy anélkül fennmaradt timpanondomborműveket jellemző főbb ikonográfiai témák: *Maiestas Domini* (pl. Gyulafehérvár, Ják), *Agnus Dei* (pl. Ják, Domonkosfa, Zalaszentmihályfa), donátorábrázolás (Szombathely-Szentkirály, Bátmonostor, Mosonszolnok) voltak.

Ami a kisépítészeti alkotásokat illeti, ezek közül a szerkezeti összefüggéseikben leginkább megragadhatók szentély-, illetve kórusrekesztőkkel kapcsolatosak. A 11. századból ismert töredékek a régiesebb, kora középkori hagyományban gyökerező, alacsonyabb törpepillérekéből és mellvédlapokból álló szentélyrekesztők típusára vallanak. Töredékeik többek között Székesfehérvárról, Zalavárról, Pécsváradról, Dombórról, Sárvármonostorról, közülük a rekesztők alaprajzi elrendezésére utaló nyomok egyedül talán Székesfehérvárról ismertek. A magasabb és összetettebb tagolású formák megjelenése elsőként 1100 táján a dombói apátágból ismert töredékek – vakárkádokba foglalt figurák sora – kapcsán érhető tetten. A 12. század közepére helyezhető, az óbudai Szent Péter-prépostságból, valamint a somogyvári bencés apátságból ismert – komplexebb elrendezést és ikonográfiát, ikonográfiai programot mutató – töredékek a két emlék műhelyének szoros összefüggéséről is tanúskodnak. A század utolsó harmadában vakfülkékkel tagolt rekesztőarchitektúrák töredékei ragadhatók meg. Péccsett a Szent Kereszt-oltár és az altemplomi lejáratok környezetében, minden bizonnyal az altemplom nyugati lezárásával összefüggésben állhatott az a rekesztőfal(szakasz), amelynek vakfülkéit az apostolok dombormű figurái ékesítették. Egerben 1200 táján szintén vakfülkék sorával ékes, immár vékony falú, önhordó, polikróm kisarchitektúra állott, faragott és inkrusztált dísszel, és talán képmásra utaló felirattöredékekkel. A kisarchitektúra ezen formája különösen alkalmas volt – e rekesztőtípus főleg német területről idézhető emlékeihez hasonlóan, a szentély

foglalatót alkotó monumentális ereklyetartóként – az egymás mellé helyezett, egynemű vakfülkék, vakárkádok sorába foglalt, kiterjedtebb „sokalakos kompozíciók”, figurasorozatok és jelenetek (szentek, apostolok gyülekezetének) bemutatására (pl. Dombó, Pécs). Az alaprajzi összefüggések tekintetében csak az esztergomi Szent Adalbert-székesegyházból ismert (de csupán újkori képi forrásból) a hosszház terébe mélyen benyúló kanonoki kórus, Fehérváron *in situ* alapozásnyomok utalnak annak egykori helyére. Az említett példák közül altemplommal volt kapcsolatos Pécs, Dombó és egykor talán Óbuda is, míg Egerben, Somogyváron megemelt szintű főszentély igazolható.

Korszakolás tekintetében a preromanikához sorolt 11. századi kőfaragás stílusában, motívumkincsében (gyakran észak-itáliai, velencei közvetítéssel érkező) bizánci, bizantinizáló hatások jelenlétével számol a kutatás (pl. Szekszárd, Zselicszentjakab, Zalavár). Az utóbbi évtizedekben azonban a külső impulzusok felől egyre inkább a belső összefüggések feltérképezésére irányult a figyelem, ezáltal a korszak igen töredékes emléktanyájának kronológiai viszonyai, kapcsolatrendszere tisztázódni látszik. A román stílus feltűnése a kőszobrászatban a késő 11. századra, 1100 körüli időszakra tehető. Olyan, immár figurális dísz is nagymértékben alkalmazó emlékek jelzik feltűnését, mint a dömösi prépostági templom vagy a somogyvári bencés apátsági templom korai, figurális fejezetei. A 12. század utolsó évtizedeiben a „12. századi reneszánsz” jelenségkörébe utalható emlékek mellett, a korai gótika feltűnése és meghatározó műhelyeinek kialakulása (Pilisszentkereszt, Esztergom), majd 1200 tájától szélesebb körben meginduló terjedése már egy új stíluskorszak nyitányát jelzi (pl. Kalocsa, Pannonhalma, Óbuda). A román stílus későinek mondott 13. századi emlékeit (nemcsak az építészeti kontextus vonatkozásában, hanem a korai és klasszikus gótikus stílusú épületszobrászat, plasztika emlékeinek feltűnése mellett) immár meghatározza az e gótikus jelenségekkel, stílusvonásokkal való együttélés.

A magyarországi romanika töredékességében is gazdag anyagából az alábbiakban a teljesség igénye nélkül kiemelt néhány emlék és néhány főbb összefüggés felvillantása leginkább csak valamiféle elnagyolt vázlat lehet. A magyarországi romanika összképét

87, 90. kép

56,
166, 168. kép
171. kép

54–55. kép

72–76. kép

87. kép

145. kép

76, 95, 105–106,
109–110, 145. kép

meghatározó finomabb árnyalatok csak az egyes emlékek részletes megismerésén és a belső összefüggések

vizsgálatán keresztül tárulhatnak fel, ez azonban (most is) más lapokra marad.

Kezdetek és előzmények: a 11. század emlékei

Az 1083-ban kanonizált I. Szent István király Székesfehérvárott hozta létre királyi kápolnaként és saját temetkezéshelyként a Szűz Mária-prépostságot. Az egyház alapítására majd építkezéseinek kezdetére a krónikás források szerint a Keán bolgár fejedelem ellen vezetett hadjárat kincseiből, valamint a városon át vezető jeruzsálemi zarándokút megnyitásával (1018) összefüggésben valamikor az 1010-es évek második felében kerülhetett sor. A templom korai, István-kori építéstörténetének közvetett forrását a koronázási palást jelenti, 1031-es adományozásra vonatkozó felirattal, és az ugyanezen évben váratlanul elhunyt trónörökös, Imre hercegnek a bazilika déli pillérsorának keleti szakaszában történő eltemetésével. Mindez a templom keleti részeinek építkezéseire, az építkezések előrehaladottabb állapotára vall, ugyanakkor felszentelésre vonatkozó adat csak 1038-ból, az uralkodó temetésével összefüggésben ismert. Az alapító király sírhelyét a kórus előtt, a főhajó közepén *in medio ecclesiae* lokalizálta a régészeti kutatás. Mind Istvánt, mind Imre herceget I. Szent László király idejében, 1083-ban kanonizálták, a szentté avatott uralkodó sírhelyét ezzel összefüggésben kultuszhelyül alakították. A kutatás jelen állása szerint ekkor, a szentté avatással összefüggésben került sor annak a római kori szarkofágnak az átfaragására, amelyet két hosszanti oldalán eltérő módon komponált szalagfonatos keretbe foglalt rozetták, s mindkét oldal közepén – miniatűr oszlopos keretműben – egy-egy kerubfigura díszített. A szarkofág egyik rövidebb oldala dísztelen, síkra nagyolt felület, ami arra vall, hogy ezen oldal takarásban lehetett, falsíkhöz támaszkodhatott. A másik rövid oldalon pólyás csecsemőfigurát – a halott lelkének szimbólumát – magasba emelő angyal ábrázolása tölti ki. A hozzá tartozó, szintén római kori eredetű, akrotérionokkal tagolt szarkofágfedélen kereszt, valamint klasszicizáló asztragalosszal kísért szalagfonatos keretben kantharosz és növényi motívumok láthatók. A szarkofágot az utóbbi évszázad kutatása hozta összefüggésbe az első, szent uralkodó személyével, hozzátéve, hogy rendre felmerül

Imre herceg sírládájaként való azonosítás lehetősége is. A meghatározás bizonytalanságát a két temetkezés térbeli, időbeli közelsége és az egyidejű szentté avatás is növeli. Datálás tekintetében a korábbi kutatás a szarkofágot egyértelműen az uralkodó 1038-as halálával hozta összefüggésbe, s párhuzamait elsősorban Velencében és környékén (pl. Aquileia – a stíluskapcsolatokat főleg a trónutód Orseolo Péter származásával is indokolva), illetve bizánci területen kereste (e tekintetben önmagában is figyelemre méltó a szarkofágba való temetkezés hagyománya). Újabban, elsősorban stíluskritikai és ikonográfiai érvek nyomán, a római szarkofág átfaragását az 1083-as kanonizációval hozza összefüggésbe a kutatás. A Paradicsomot őrző kerubok figurája és a lélek mennybevitelének (*elevatio animae*) bizánci *Koimesis*-ábrázolásokról kölcsönzött, de Ottó-kori emlékeken is feltűnő motívuma inkább a szent uralkodóra és az uralkodó „mennyei lakhelyének földi képmására” utalhat, s az uralkodó sírhelyénél létesített oltárra helyezett monumentális ereklyetartóként, ereklyeszarkofágként funkcionálhatott. A későbbi datálás stiláris érveinek egyik alapját a székesfehérvári szarkofág széles közép bordás szalagfonatos díszének, növényi motívumainak a zalavári Szent Adorján bencés apátságából fennmaradt fehérmárványból faragott, pasztával kitöltött háttérű padló- és mellvédplattóredékekkel (nyúlra lecsapó sas, evangélistaszimbólumok) való összefüggése jelenti. Zalavár esetében ugyan ismert egy István-kori, 1019-es felszentelésre vonatkozó adat, de ennek hamis volta miatt az újabb kutatás elveti a faragványok kora 11. századi datálását, amelyet korábban a fehérvári szarkofág 1038-as dátuma és a zalavári faragványok szintén Aquileiában (szentélyrekesztő mellvédlapjai, trónuslépcső) és Pomposában kimutatott, 11. század első harmadára keltezett analógiái is támogatni látszottak. Újabban a fehérvári szarkofág későbbi datálása melletti érvek között előtérbe került az a morfológiai összefüggés, amely a zalavári darabokat többek között az 1061-ben alapított zselicszentjakabi apátság faragványaival (különösen az *in situ* lábazatok

41. kép;
32–34. kép

52–53. kép

51. kép

sarokdíszeivel) összeköti, ezáltal a jelen kutatás a zalavári faragványokat az 1070-es, 1080-as évekre, valamint a szent király fehérvári szarkofágja elé helyezi. A zalavári márványfaragványok esetében figyelemre méltó a Karoling-kori hagyomány, amely nemcsak az itt Privina fejedelem udvarában 9. század közepén felépült (Salzburg alá rendelt) – és az utóbbi évek régészeti kutatásai által feltárt – Szent Adorján-bazilika titulusának átvételében, hanem Karoling-kori fehérmárvány faragványainak termékeny újrahasznosításban is megnyilvánult (a 11. században antikva betűs felirattal illetett ún. küszöbkő). Fehérváron a római kőfaragványoknak az István-kori bazilikában pusztá építőanyagként való praktikus újrahasznosítása mellett, úgy tűnik, *spolium*ként tudatosan felhasznált anyagokkal is találkozni. Tulajdonképpen ilyen a szarkofág esete, valamint azoké az egyelőre pontosabban nem lokalizált pannóniai antik épületből elhurcolt, monumentális gránit oszloptörzseké, melyek közül több ismert a bazilika területéről. Noha a 19. századi kutatás ezekre alapozott elképzelése az István-kori bazilika oszlopos támaszsoráról meghaladott, az egyik monumentális gránit oszloptörzs régészeti kontextusa arra vall, hogy azt a középkor folyamán a káptalani kerengőben állították fel, ami a kontinuitás hangsúlyozásának igényét is jelezheti. Ez azért is jelentős, mert jelenlegi tudásunk szerint Fehérvár nem rendelkezett közvetlen antik előzménnyel, ellentétben korai székesegyházaink közül Pécs (*Sopiana*), Gyulafehérvár (*Apulum*), illetve a királyság életében is fontos szereppel bíró Esztergom (*Solva*) és Óbuda (*Aquincum*). Tehát Fehérvárra a kövek, hasonlóan a *renovatio* gondolkörével szorosan összefüggő Ottó-kori császári építkezéseihez (pl. Magdeburg, Bamberg), egy vagy több pannóniai antik rommezőről hosszabb-rövidebb távon szállítva lettek (*translatio*). A kérdés azért is érdekes, mivel Fehérváron a fehér és szürkés színű márványból készült díszpadló (átfaragott római tegulák polikrómiájára is építő *opus sectile*) a bazilika liturgiailag kitüntetett részét ékesíthette (szentély, kórus,

1100 körül és után: a román stílus új útjai

A magyarországi emlékanyagból ismert legkorábbi figurális díszű timpanon az ún. első gyulafehérvári székesegyházból maradt fenn, stílusa nyomán 1100

Szent István-sír), s szintén márványból készült az a mellvédlaptöredék, amelynek stílusa szorosan kötődik a Szent István-szarkofág köréhez. Datálásukban – különösen a díszpadló esetében – a szarkofág körüli dilemma (István király halálának vagy szentté avatásának kora?) is tükröződik.

Az István király által alapított pécsváradi bencés apátságából maradt ránk a korszak legfinomabb kivitelű figurális domborműve. A fehér márványból faragott domborműnek három töredéke ismert, ebből rekonstruálható az egykori téma: vakárkados keretben ábrázolt Madonna, baljában az irattekercset tartó Gyermekkel. A domborművet ornamentális fríz zárta, középtűt kantharoszról kihajtó indadíszszel, szőlőt csipegető madarakkal. A pécsváradi Madonna ikonográfiailag a *Hodegetria*-típusú ábrázolások közé sorolható, előképeit bizánci (konstantinápolyi és velencei) reliefikonok között keresi a kutatás. Funkcióját illetően minden bizonnyal egy gyöngyosor díszű törpepillérekkel és antikizáló szőlőleveles-rozettás díszű fragmentummal jellemezhető szerkezet (szentélyrekesztő?) környezetében kereshető a helye. A fennmaradt részletek (drapériakezelés, Madonna kézfeje, madaras fríz, vakárkád furatos korinthoszi fejezete) rendkívül kifinomult, klasszicizáló stílusról és az anyaghasználattal is összefüggő magas faragói kvalitásról árulkodnak, olyanmódon, hogy mindezek miatt a Madonna import műként való értelmezése is felmerült. Ugyanakkor különösen a madaras fríz részletkezelése szoros stílárís összefüggést mutat a fehérvári szarkofággal és körével, ami inkább helyi készítésre vall. Mindenesetre a dombormű ornamentális stílusa (indadísz) és kompozíciós típusa (árkados keretben ábrázolt alakok) „helyi” környezetben bizonyosan hatott: leginkább 1100 táján a dombói apátságából előkerült – szintén rekesztővel kapcsolatos – fragmentumokon ismerhetők fel ennek nyomai. Ezek nyomán a pécsváradi dombormű a 11. század végére, 1100 tájára helyezhető.

54–55. kép

körülinek tartható. A kapuzatnak, amelyet ékesített, tagolása, formája ismeretlen. Az ívmezőt a 12. század végi székesegyház-újjáépítők tartották meg a déli kapu

56. kép

belső oldali falfülkéjébe foglalva, hátoldalára 1200 körüli utódjának, az ún. fejedelmi kapunak részben rokon tematikájú ívmeződomborműve került. A timpanonon középpüzt Krisztus állatfejekkel díszített fal-distoriumon trónol, jobbában könyvet tartva, balját áldásra emelve. Kétfelől kisebb léptékben ábrázolt angyalok kísérik (*Maiestas Domini*). A figurák lapos alakításúak, a felületkezelés rendkívül egyszerű és differenciálatlan. A ruhákat egyszerű, párhuzamosan vajatolt redők tagolják, a formák szinte síkszerűek. A kompozíció sekély, vakárkádós keretműbe foglalt, melyet alul régies motringfonat kísér. Meglehet a timpanon figurastílusa és ornamentális részletei (motringfonat) a megelőző században gyökereznek és számos szállal kötődnek elsősorban a délvidéki emlékanyaghoz (pl. aracsi kő), azonban a timpanonnal egykorú, rokon díszítésű székesegyházi faragványok között feltűnő kockafejezetek típusa már egyértelműen román kori, s a romanika erdélyi nyitányát jelzik (rokonaik: Harina, vagy Kelet-Magyarországon pl. Tarnaszentmária). Kockafejezetek a 12. század elejétől tűnnek fel a hazai anyagban: többek között a pécsi székesegyházban, Esztergomban, illetve Dömösön. Az Aracsról előkerült, leginkább sírkőként meghatározott faragvány nemcsak az 1100 körüli magyarországi kőfaragó művészet több motívumát egyesíti, hanem egyúttal a délvidéki emlékanyag lehetséges Adriavidéki kapcsolataira (pl. Zára) is felhívja a figyelmet.

Az érett román stílusú épületplasztika magyarországi feltűnését talán a dömösi prépostság altemplomából és fő támasztorából fennmaradt fejezetek képviselik a legmarkánsabban. Datálásuk és stíluskapcsolatuk kérdése több ponton vitatott. Az esztergomi érseki székhely közelében, a Duna mellett állott, Szent Margitnak szentelt prépostságot Kálmán király öccse, Álmos herceg alapította uralkodói jóváhagyással valamikor az 1100-as évek legelején, felszentelésére 1105/1106 táján kerülhetett sor. A korábbi kutatás az Álmos fia, II. Béla király által 1138-ban kiállított adománymegerősítő és birtokösszeíró oklevelet tekintette a prépostság építkezéseire, annak befejezésére nézve mérvadónak. Az újabb kutatás az építkezéseknek még a herceg életében történt előrehaladott állapota mellett sorakoztatott fel meggyőző történeti érveket. Többek között a Kálmán királylyal viszálykodó, s a viszályban IV. Henrik császár

(1056–1106) támogatását élvező Álmos herceget a király emberei Kálmán halála előtt Szent Margit oltárától hurcolták el, ami a templom legalábbis keleti részeinek már elkészült, felszentelt állapotára utalhat. A régészeti feltárások nyomán ismert háromhajós, három apszissal záródó, egykor nyugati toronypárral és négyzetes szakasszal megnyújtott főszentélye alatt altemplommal bíró prépostági templom fejezetein immár a figurális, elsősorban állatalakos ábrázolások a meghatározóak. Az altemplomi fejezetek nyersebb stílusa, laposabb faragásmódja – noha az alakos motívumok (sasok, állatfigurák), fejezetformák és lábazattípusok közösek – jól elkülöníthető a templom fő támasztorához tartozó darabok erőteljes, kiérlelt plaszticitású figurastílusától. A stíluskülönbség nem feltétlenül jelez nagy időbeli távolságot, váltást, talán inkább az eltérő rendeltetésű épületrészek eltérő méretrendű darabjainak és elsősorban a templom monumentális támaszainak díszét illető kitüntetett figyelemre vall. A templomhoz köthető egy nagy méretű hengeres pillérhez utalható, hatalmas fejezet, amelyet folyamatosan körbevezetett, sűrű komponálású figurális motívumok töltenek ki. A fejezet sarkaira komponált jelenetek ugyan kompozíciójukban egymásba érnek, ugyanakkor függetlenek egymástól, felsorolásszerűen töltik ki a felületet: a nyulat elragadó sas, emberfőt marcangoló oroszlánpár, közös fejben összeérő kettestű ragadozó és felszerszámozott lovon kivont karddal ügető alak. Tematikailag közös bennük a vadászat, a fenyegetés, támadás motívuma. Az erőteljes plaszticitású, masszív testű lények, figurák, szinte szétfeszítik a kereteket. Faragástechnikailag is kiemelkedő az állatalakok térben hátrébb lévő lábainak megjelenítése, ami a lovas vagy a sas esetében bravúrosan áttört-aláfaragott, a felülettől szinte elszakadó, térbeliséget hangsúlyozó megoldás. Stílusában, kőanyagában és méreteiben is szorosan kapcsolódik a pillérfőhöz és a dömösi templom töredékeihez egy másik, a 19. század óta esztergomi gyűjteményben kimutatható, kospárokkal díszített, az előbbinél valamivel szűkebb hengeres pillért koronázó fejezet. E pillérfőt oldalanként egy-egy egymásnak háttal álló kosfigura tölti ki, amelyek a sarkokon közös fejben, szarvban összeérve feszülnek a szemközti társuknak, hátuk felett apró sárkányok láthatók. A plasztikus figurastílus és a rétegzett térfelfogás itt is hasonló,

144. kép

57. kép

66–68. kép

67–69. kép

67. kép

68. kép

talán még kifinomultabb. Az egymásnak háttal álló figurák részben takarásban vannak ábrázolva, a kosok felemelt mellső lábai esetében itt is az alapfelülettől elváló áttört, aláfaragott megoldás látható. A jelenet pszichomachiára utal: a bal oldali kos felemelt lábában hosszú nyélre tűzött kereszt ismerhető fel, mely őt Isten Bárányaként (*Agnus Dei*) értelmezi, a vele szembebeszülő kossal együtt a jó és a gonosz küzdelmét jeleníthette meg. A fejezet provenienciája egyelőre részben tisztázatlan, mivel a 12. század első felében egyidejűleg a közeli esztergomi építkezéseken (Szent Adalbert-székesegyház, királyi palota) is számolni lehet a Dömösön feltűnőhöz hasonló stílusjelenségekkel. Így vagy úgy a kettő műhelye, mestere a lehető legszorosabban kötődött egymáshoz. A romterületen lévő, hasáb alakú, meredek attikai tagolású pillérlábazat megfelelője volt az a falpillérfő vagy pillérfőrész, amelyen a dömösi kör jellegzetes leveles ornamentikája tűnik fel: csavart törzszű, fejezettel bíró miniatűr oszlopocskákként ábrázolt szárról kinövő, legyezőszerű levéldísszel – ennek a díszítménytípusnak a párhuzama az esztergomi emlékműanyagban is feltűnik. Míg a korábbi kutatás főleg a nagy méretű figurális fejezetek lombardiai párhuzamait hangsúlyozta (pl. Milánó, Pavia), újabban északnyugat-európai kapcsolatok lehetősége is felmerült („normann stíluskör”, elzászi és lengyelországi emlékek, illetve különösen a sasokkal díszített darabok kapcsán IV. Henrik császár speyeri építkezésének formakincse). Mindenesetre a hazai emlékműgazon belül a nagy dömösi állatalakos fejezet(ek) által képviselt stíluskör egy jól megragadható rokona az 1091-ben Szent László király által alapított somogyvári bencés apátság templomából ismert. Itt szintén egy pillérfőtöredéken közös fejben találkozó, plasztikus alakítású kospár látható. Ugyanitt az épület déli kapujának vállpárkányán a speyeri kereszt-házhomlokzatok akantuszleveles ornamentikájának szoros követése figyelhető meg.

69. kép

59–60. kép

A székesfehérvári királyi bazilika berendezéséből maradt ránk az a kiemelkedő kvalitásokról valló, fehérmárvány ívhomloktöredék, amelyen palmettás keretű, profilált árkádív felett egymással szemben acsarkodó, kettős nyelvűekkel egymásba maró sárkánypár küzdelme látható. A finom megmunkálású, csiszolt felületű domborművet lapos, de éles metszésű formák jellemzik. A stílus, a részletformák az állatok nagy, mandulavágású szemei, sakktáblára emlékeztetően alakított fogai, s a kompozíció is egyértelműen a dombormű mesterének Como-vidéki eredetére vall. Stílusának közvetlen előzményeként az Orta-tó szigetén álló San Giulio-bazilika 11. század végére datált szószéke jelölhető meg, melynek stílus, kompozíció és figuramotívum terén gyengébb kvalitású analógiája többek között a comói San Abbondio szószékéről idézhető. A fehérvári kőlap hátoldala csiszolt, csapolásnyomokat őrző felület, ami arra vall, hogy egykor szabadon állott, így az árkádíves szerkezet kapcsán leginkább ambó, esetleg cibórium jöhet szóba. A fehérvári töredéket a kutatás 1100 körülre, a 12. század elejére helyezi, tehát az alig valamivel későbbi, mint a szentté avatásokkal kapcsolatos belsőépítészeti emlékek (szarkofág átfaragása, díszpadló, rekesztő egyes elemei), ami arra vall, hogy e részben szintén finom márványanyagokat alkalmazó, 1083 körüli munkák után a szentélyrész valamely liturgiailag kitüntetett kisarchitektúrájának dekorációja Kálmán király korában még napirenden lehetett. A bazilika emlékműgazon belül e kvalitásos márványfaragvány egyedülállóan, egyfajta zárványnak tűnik, noha közelebbi palmettadíszének rokon típusa a kora 12. századi fehérvári faragványokon is feltűnik, kapcsolatot ezekkel nem mutat. Pedig jelentős építkezések zajlottak ekkor: Kálmán király korára teszi a kutatás azokat a monumentális pillérfőrészeket, amelyeken furatos akantuszleveles ornamens és különféle keveréklények tűnnek fel jóval nyersebb kivitelben.

70. kép

71. kép

Műhelyek és kapcsolatok a 12. század közepe táján és a század második felében

Az Anonymus Gallus krónikájában 1113-ban lejegyzett adat szerint Orseolo Péter királyhoz fűzhető az óbudai Szent Péter társaskáptalani templom alapítása. A római Pannonia provincia egykori fővárosa, Aquincum rommezején, fontos dunai átkelő-

hely mentén felépült intézményt a 11. század végén I. László, majd 1148-ban II. Géza (1141–1162) király látta el adományokkal. Csekély maradványait régészeti kutatások hozták felszínre, azonban alaprajzi elrendezése így is kérdéses, faragványai az újkortól

73–75. kép Buda területén és környékén, illetve a Duna mentén építőanyagként szóródtak szét, s leginkább stiláris összefüggéseik nyomán köthetők a királyi alapítású épülethez. E fragmentumok közül legjobban a 12. század közepe körül zajlott, minden bizonnyal II. Géza adományával összefüggő építkezések emlékanyaga ragadható meg. Az épülethez kapcsolható párkányoknak, oszlop- és pillérfőknek, valamint egy bélétes portál fejezetzónájának közös jellemzője az élesen metszett, klasszicizáló stílusú akantuszleveles ornamentika. A figurális emlékek közül a legjelentősebb egy, a kutatásban elfogadott meghatározása szerint „Ábrahám és a három angyal” jelenetét illusztráló dombormű, valamint az angyalok vagy szárnyas evangélistaszimbólumok között mandorlában trónoló Krisztust ábrázoló ún. tabáni lunetta. Az „Ábrahám”-domborművet széles árkádív övezi, melyet fán csipegető madarak, valamint állatalakokkal, állatküzdellemmel telehintett indadíszes keret kísért. A figurák plaszticitása, a fúróval fellazított szegélyű redőkezelése, meglehetősen árnyalt. A figurális domborművek, az ezeket kísérő sűrű indadíszben kavargó állatküzdelmeket ábrázoló kőlapokkal együtt a templom belsőépítészeti díszét alkothatták, amelyet szentélyrekesztőként szokás meghatározni. Mind a domborművek kompozícióját, figurastílusát (különösen a tabáni Krisztusét), mind keretornamentikáját tekintve részben az óbudaiak derivátumainak tűnnek a somogyvári apátságából fennmaradt, fehér márványból faragott darabok. Az árkádos keretben látható, tisztázatlan ikonográfiájú (eddiggi értelmezési kísérletek: Szent István protomártír vértanúsága, Szent Egyed miséje) sokalakos jelenet architektonikus kerete, figuráinak stílusa, drapériakezelése az óbudai domborművek származéka. Itt a terep, a figurák egymásmögöttiségét érzékeltető sajátos ábrázolási megoldás az alakos jelenetekkel nehezebben megbirkózó alkotóra vall. Somogyváron az ornamentális részletek is laposabb alakításúak, ugyanakkor precízen éles metszésű s különösen dekoratív szőlőfürtöket csipegető madarakkal benépesített szalagfonatos hullámindás frízek alkották a keretművet. Arra viszont, hogy itt is számolni lehet élvonalbeli – Óbudától talán eltérő forrású – szobrászati kvalitásokkal, egy nagyobb

méretű dombormű részlete, egy fél életnagyságú antikizáló fehér márvány fej hívja fel a figyelmet. Míg Óbudán kemény, márványszerűen megmunkálható (környékbeli) mészkövet alkalmaztak, Somogyváron finom (talán import eredetű római) fehér márványt. Mindkét helyen jellemző a gazdag fúróhasználat, s különösen a figurák ólomberakással kiemelt szembogara. A somogyvári és óbudai indadíszes-állatalakos ornamentikák közeli rokonai Adria-vidéki emlékanyagban is feltűnnek (Rab), azonban a közvetítés-átvétel, a kapcsolatok lehetséges útvonalai még feltárást igényelnek. Az óbudai domborművek szobrászi stílusát általában Niccolò mester köréből eredezteti a kutatás, újabban azonban Wiligermo modenai alkotásai is felmerültek lehetséges előzményeként. Ugyanakkor – s ez különösen az óbudai és a somogyvári emlékeket együtt szemlélve releváns – az ornamentális stílus, a berakott szemek és a somogyvári fejformák, figurák legfontosabb forrása a milánói San Ambrogio 1100–1110 tájára datált szószekén kereshető.

A datálás támpontjait II. Géza király 1148-as adománya mellett az Óbudán feltűnő, antikizáló akantuszleveles fejezetornamentika esztergomi kapcsolata jelenti, amely a két műhely közösségét, érintkezését is feltételezi. Ott a Szent Adalbert-székesegyház hasonló stílusban fogant fejezeteit a kórus nyugati oldala előtt állott Mária-oltár 1156-os felszentelése, valamint a johannita kolostor templomának 1162-es alapítása datálhatja. A klasszicizáló akantuszleveles kompozit és korinthoszi típusú fejezetek Esztergomban a királyi palota emlékanyagából is ismertek, és állatalakokkal is vegyülnek. Ez utóbbiak típusának előképei többek között: közép-Rajna-vidéki (pl. Speyer: Szent Afra-kápolna; Mainz: keleti kapuk) és észak-itáliai (pl. Orta, Vercelli, Pavia, Milánó) emlékek idézhetők, mindezek talán nem függetlenül a német-római császári építkezéseken is feltűnő, klasszicizáló vonulattól. Az újabb kutatás a növényi ornamentika stílusa mentén kapcsolódási pontot lát felfedezni az óbudai rekesztő és az esztergomi királyi palota lakótoronyának főleg emíliai (Modena) stílusorientációval jellemzett s hagyományosan már III. Béla király korára datált fejezetei között is.

76. kép

72, 74. kép

78. kép

Pécs és Székesfehérvár

A 12. század közepe tájára a pécsi székesegyház nagyszabású újjáépítése, amely 1100 táján a keleti részekkel vette kezdetét, jelentősen előrehaladhatott. Erre utal, hogy a hosszház támaszrendszeréből fennmaradt, geometrikus formájú, illetve figurális és növényi díszű, a század első felére helyezhető pillérfők mellett, a század közepe tájától figurális domborműves ciklusokkal is ékes belsőépítészeti együttes(ek)re valló faragványcsoportok maradtak fenn, melyek a szentélyrész dekorációjának nagyszabású voltára utalnak. Ezek az altemplommal megemelt szentély és a hajó vonalában koncentráálódtak, egyrészt az altemplomba vezető két lejárattal, másrészt a főhajóban, közvetlenül a főszentély nyugati homlokfala előtt – *in medio domus* – állott Szent Kereszt-oltár építészeti foglalatával kapcsolatosak. Ezen alkotások mentén körvonalazhatók a székesegyház díszítésének főbb csoportjai, stíluskörei. Ebben a vállalkozásban az egymást követő, illetve egymás mellett dolgozó mesterek, változó összetételű műhelyek gazdag kölcsönhatása és a formakincs kontinuitása figyelhető meg. Írott forrás híján szinte kizárólag stíluskritikai módszerekkel feltárhatók a kapcsolataik, kronológiájuk és egymáshoz való viszonyuk. A Szent Kereszt-oltár építészeti foglalata – sátor tető alatt bordás keresztboltozattal fedett, téglány alaprajzú miniatűr kápolna – egészében faragott díszű volt. Különösen dekoratív, lapos alakítású, szalagfonat alkotta hullámborítás, palmettaleveles növényi ornamentika borította, amely éles metszésű akantuszdíszszel, szőlőleveles ornamenssel vegyült, s benne a keleti oltárfallal összefüggésben oroszlánpár, a zárókövön *Agnus Dei* ábrázolása tűnt fel. Az ornamentika alapján a Szent Kereszt-oltár mestereihez köthető azon vakfülke sor (feltehetően az oltár, a főszentély környezetével összefüggő rekesztő, amelynek fülkéiben az apostolok álló alakjai (Szent Bertalan, Simon, Márk) sorakoztak, ívháromszögekben pedig angyalokat ábrázoltak. Szikár, laposan „hajtogatott” redőkezelésük, egyszerű figurastílusuk független attól, ami a déli altemplomi lejárattal narratív reliefciklusa kapcsán feltűnik. A Szent Kereszt-oltár faragványainak ornamentális stílusát észak-itáliai (Pavia, Milánó, Parma), illetve közép-Rajna-vidéki emlékekre (Speyer, Worms) vezeti vissza a kutatás. E stílust a magyar-

országi emléktanyagban a székesfehérvári királyi bazilika monumentális nyugati kapuzata és az azzal összefüggő faragványok csoportja honosíthatta meg az 1150–1170-es években. Fehérvári hatású lokális műhelytevékenységre az egykori jádsi bencés apátság kapuja, a pécsi Szent Kereszt-oltár körének hatására pedig többek között a cikói templom, a pusztaszeri monostor és a bácsi káptalan faragványos díszre utal. A díszítőfaragványok tanúsága szerint Pécs és Fehérvár között a kölcsönhatás a 12. század második felében folyamatos, kölcsönös és összetett lehetett, de a Szent Kereszt-oltár szempontjából az adó félnek a fehérvári kapu köre tűnik. A pécsi déli altemplomi lejárattal több egymás feletti zónába rendezett, kiemelkedő minőségű és kifinomult stílusú, egymáshoz folytatódóan kapcsolódó domborműveit a kutatás a két fő tematikai egysége mentén látta stíluskritikailag is szétválaszthatónak. Egyrészt az alsó zónában a Sámson ószövetségi történetének apokrif jelenetekkel is vegyített domborműveit készítő ún. „Sámson mester”, valamint a krisztológiai ciklust készítő „Jézus gyermekéke mester” látta elkülöníthetőnek. Domborműves ciklusait a monumentális plasztika olyan, portál- és homlokzatdekorációkkal összefüggő emlékeiből próbálta meg levezetni a korábbi kutatás, mint Saint-Gilles vagy Wiligelmo modenai munkái. Ezek nyomán a „Jézus gyermekéke mester” dél-francia, a „Sámson mester” emíliai stílusorientációját is feltételezték, az előképek nyomán a 12. század első felére datálva azokat. A két ciklus stílár szétválasztása bizonyos tekintetben ma is áll, azonban stílusuk eredőjét kora gótikus fejleményektől sem független, 12. század közepi Rhône-vidéki, burgundiai emlékekben vélük újabban felfedezni. A domborműveket határoló párkányok különösen elegáns és dekoratív keretornamentikája ugyanezen területekre, továbbá olyan kora gótikus emlékek formakincsének feldolgozására utal, mint Saint-Denis, Bourges, Chartres, de az egyik pécsi párkánydísz pontos mása pl. az alsó-szász Hamersleben kolostortemplomában bukkan fel. A közvetítés és átvétel módozatai még számos kérdést vetnek fel. Stílusukban és minőségükben a déli lejárathoz kapcsolódnak az apokaliptikus agastyánok szobrai, angyalok, valamint feltámadó lelkeket ábrázoló domborművek, melyek egy bi-

83–87. kép

85. kép

87. kép

79–81. kép

82. kép

89. kép

89–92. kép

93. kép
90. kép

zonytalanul lokalizálható, Utolsó ítélettel kapcsolatos kompozíció részei lehetnek. A teremtéörténet és az első emberpár történetét feldolgozó északi lejárati domborművei, keretornamentikája a déli lejárati függvénye. Ezek a „műhely” részben régiesebb hagyományait elevenítik fel, s a szobrászi stílusuk a déli lejárati domborműveinek helyi felszívódását mutatja. Ugyanakkor az északi lejárati feletti, szintén Utolsó ítéletre valló Maiestas-kompozíció részeként fennmaradt, fenevadat tipró közel életnagyságú anyagok fal előtt álló szobrai arra hívják fel a figyelmet, hogy a délihez hasonló kvalitások az északi lejáratinál is szerepet játszottak. Az altemplomi lépcsőlejárati díszítő domborműveket, a funkció s a megoldás meglehetősen egyedülálló volta miatt, korábban egy félbehagyott szentélyrekesztő („pontile”) tervével hozták összefüggésbe. A lejáratokkal kapcsolatban a domborművek másodlagos elhelyezésének lehetősége is felmerült, azonban a derékszögű falsarokba komponált darabok, köztük a Krisztus születésének híret fogadó pásztorok figuráival bravúrosan kitöltő dombormű arra hívják el a figyelmet, hogy azokat eredetileg is ide tervezhették. A déli lejárati stílusának, ornamentikájának hatását mutatják az inkrusztált márványmunkák, ugyanakkor a székesegyház nyu-

91. kép

94. kép

gati homlokzata ún. márványkapujának építéstörténeti helye és datálása számos nyitott kérdést hordoz. Az utóbbival kapcsolatban két álláspont körvonalazódik: egyrészt a különösen gazdag pécsi belsőépítészeti vállalkozást lezáró, kora gótikus hatásokat is ötvöző, 1200 körüli műként határozzák meg, másrészt tagozatfűzésének a Szent Kereszt-oltárral való rokonsága, továbbá profilozásának észak-itáliai analógiái (Como, San Fedele, északkeleti kapu, 1110 körül) nyomán jóval korábbi datálás és építéstörténeti olvasat lehetősége is felmerül. A jelenlegi kutatás a lejáratok készítését a Szent Kereszt-oltár utánra, az 1170-es, 1180-as évekre helyezi. Ezt támogatja stílusuk, ornamentikájuk magyarországi felszívódása az 1180–1190-es években. E téren különösen a déli lejárati hatása figyelhető meg, többek között Somogyváron, Székesfehérváron, Ercsiben (ahol a bencés apátságot alapító Tamás nádor 1186-os temetkezése az egyetlen írott forrás az egész kör datálására nézve), valamint Szekszárdon és újabban feltárt alföldi emlékeken (pl. Bugac-Pétermonostora). Közülük Somogyvárról figurális domborművek (Krisztus, Szent Péter, Angyal, oroszlánnal küzdő Sámson, Tövishúzó) ismertek, melyek a pécsi déli lejárati Sámson ciklusának figurastílusához és az északi lejárathoz egyaránt kötődnek.

89–91. kép

96–98. kép

1200 körül és után: a romanika és a kora gótika között

94. kép

A pécsi székesegyház inkrusztált márványmunkái – különösen a Jákobot ábrázoló kőlap –, jóllehet rajzi és ornamentális stílusuk a helyi műhelyhagyományba illeszkedik, már az esztergomi királyi és érseki udvarban a 12. század utolsó negyedében feltűnő jelenségekre is reflektálhat. Ennek forrását megbízójának személyében, az 1180-as évek elején az udvarban kancellári tisztet is viselő Calanus pécsi püspökben látja a kutatás. A Szent Adalbert-székesegyház 12. századi újjáépítésének (a keleti részek datálására nézve mérvadó lehet a Mária-oltár 1156-os felszentelése) befejező szakaszában, a század utolsó évtizedeiben a székesegyház belső nemes márványburkolatot kapott: vörösmárvány pillérlábazatok, törzsek, falburkolatelemek, inkrusztált díszű lapok és berendezési tárgyak (érseki trónus?) töredékességükben is jelzik a vállalkozás nagyszabású voltát. A klasszicizáló stílusú, részben kora gótikus jegyeket is magukon viselő

pillérfejezetek mellett e változatos összetételű műhely csúcsteljesítményei közé tartozik, egyben a munkák befejező szakaszát is jelezheti a nyugati díszkapu, a *Porta speciosa*, amelyet a rajta ábrázolt III. Béla király és Jób érsek (1185–1204) hivatalviselésének közös évei 1185–1196 közé helyeznek. Bizonyos, hogy a kapu kapcsán a rajzos, vésett díszű, figurális ábrázolások mellett a szobrászi munka is szerephez jutott. A fennmaradt töredékek szerint a béliet külső támaszait hordozó oroszlánok vörösmárványból faragott, kiemelkedő kvalitású figurái közvetlen kapcsolatot árulnak el az észak-itáliai emlékekkel. E téren korábban elsősorban Benedetto Antelami körével számolt a művészettörténet-írás, az esztergomi belső kronológiát figyelembe véve azonban mindez munkásságának a parmai Battisterót megelőző, korai korszakából fakadhat, újabban a modenai *pontile* és a „Campionesi mesterek” stílusa merült fel lehetséges forrásként.

Az inkrusztációs és szobrászi technika között feltételezett stíluskülönbségek feloldására műhelyváltással, műhelyösszetétel változásával is magyarázott termódosítás (oroszlánok nyomán feltételezett baldachinos portáalterv feladásának) elképzelése is felmerült, újabban a „stílusváltást” és elsősorban a műfajbeli különbségekre visszavezethető eltéréseket kevésbé látja élesen szétválaszthatónak a kutatás. Mindenesetre a portál és a körébe utalható töredékek kora gótikus, továbbá Antelami-körrel jellemzett észak-itáliai, emíliai stíluskapcsolatainak, valamint bizáncias stílárís, ikonográfiai és ikonológiai komponenseinek vizsgálata a magyar művészettörténet-írás visszatérő témái közé tartozik.

A 12. század végén az esztergomi székhelyen megragadható jelenségek nemcsak Pécsen, hanem más székesegyházak újjáépítésben, megújításban is tükröződtek, erre két példa Eger és az erdélyi Gyulafehérvár. Építetőik a királyi és érseki udvarral, a kancelláriával szoros kapcsolatban álló, magasan képzett, részben Párizst is megjárt klerikusok, Adorján gyulafehérvári (1187–1202) és Katapán egri (1198–1217) püspökök voltak. A két helyszín közös jellemzője, hogy az építkezések részben már a kora gótika jegyében zajlottak (bordás boltozatok, pillérformák, fejeztípusok). Az 1204-ben királytemetkezésnek (Imre király) is helyt adó Egerben, a főhajó tengelyében – *in medio ecclesiae* – boltozott sírkamra, valamint a szentély és kórus környezetében különösen finom kivitelű, inkrusztációkkal és feliratokkal ékes, vakfülkékkel tagolt és *opus sectile* díszpadlóval kísért, fehér márvány kisarchitektúra készült. Az utóbbit tagoló, a hazai anyagban társtalan stílusú, indás-szőlőleveles díszű párkányokat benépesítő állatfigurák között mitológiai lény is feltűnik. Gyulafehérváron a déli kapu (ún. fejedelmi kapu) ívmezejében a félalakos apostolpár között Krisztust ábrázoló dombormű stílusa a székesegyház figurális épületplasztikájának más egykorú emlékeitől részben függetlennek tűnik. A korábbi kutatás az egyszerű tagolású, „nyers” plaszticitású formákat főleg délnémet emlékekből (pl. Regensburg, *Schottenportal*) vezette le. A kapu béléteit beborító, késő román ornamentals az esztergomi királyi palota Párizs környéki gótika jegyében

készült kápolnájának rózsablakával függ szorosan össze. A gyulafehérvári kaput Esztergom mellett kapcsolatok fűzik Pécs, Halics, Óbuda, Vértesszentkereszt késő 12. századi, kora 13. századi alkotásaihoz, ezért maga is az 1200 körüli magyarországi művészet egyik kulcsemleke. Gyulafehérváron az új székesegyház épületszobrászati díszéről a kapun kívül számos másodlagos beépítésben megőrzött dombormű tanúskodik: Krisztus életéből vett (Születés, Háromkirályok) és pszichomachikus jeleneteket illusztráló párkányok sorozata, apostolfigurákat ábrázoló domborművek, melyeket az újabb elképzelések szerint a székesegyház szentélyében állott kisarchitektúra foghatott közös keretbe. E műhely vagy kör alkotása a védőszentet, Szent Mihályt ábrázoló nagyobb léptékű dombormű, melynek egy általában régebbinek tekintett, figurafelfogásban részint a déli kapu domborműveivel kötődő változata is ismert. A gyulafehérvári szobroknak, elsősorban az apostolfiguráknak korábban döntő szerepet tulajdonítottak a hazai késő román épületszobrászat alakulásában, ugyanis műhelykontinuitást tételeztek fel a jáki apátsági templom nyugati kapuját díszítő szoborcikkussal (Krisztus és az apostolok), datálásukat is ez határozta meg. A jelen kutatás az erdélyi emlékek helyét az 1200 körüli, kora 13. századi művészetben keresi. A magyarországi késő romanika emblematisz emlékének tekintett, újabban az 1220-as, 1230-as évekre helyezett jáki szobrok kapcsán a probléma ugyanaz, mint az épület terve és díszítőfaragványai esetében, vagyis hogy stílusuk, műhelyük miként viszonyul a bambergi székesegyház keleti részein (*Georgenchor*) dolgozó ún. régi műhely alkotásaihoz (*Gnadenpförte*, kórusrekesztők). Jákon az oromzatos-fülkés kapuépítmény töredékesen fennmaradt, fehér márványból faragott timpanonja az angyaloktól övezett *Maiestas Domini*t ábrázolta, töredékessége miatt stílusáról már aligha alkotható kép. Azonban megjegyzendő, hogy a Jáktól alig néhány kilométerre, Szombathely-Szentkirályon előkerült, Krisztust donátortpárral ábrázoló, hasonlóképp márványból faragott és ugyancsak nagy méretű, az 1230-as évekre helyezett timpanon észak-itáliai, (a késői) Benedetto Antelami köréből levezethető stílust mutat.

145. kép

144. kép

138–139. kép

140–142. kép

168. kép

171. kép

Bibliográfia

- IPOLYI Arnold: Magyarország középkori szobrászati emlékei [1863]. In: VERŐ Mária (szerk.): *Ipolyi Arnold: Tanulmányok a középkori magyar művészetről*. Budapest 1997, 59–159.
- ÉBER László: Középkori és renaissance emlékek Budapest területéről. *Budapest Régiségei* 8 (1904) 51–62.
- ÉBER László: Magyarország árpádkori művészete. *A Műgyűjtő* 2 (1922) 73–84, 97–108, 121–138, 161–168.
- BALOGH Ilona: Adatok az olasz románkori szobrászat magyarországi hatásához. *Archaeologiai Értesítő* 33 (1932) 100–115.
- DERCSÉNYI Dezső: *A somogyvári Szent Egyed-apátság maradványai*. Budapest 1934.
- HORVÁTH Henrik: *A magyar szobrászat kezdetei*. Budapest 1936.
- HORVÁTH, Henrik: Zum Weiterleben der pannonischen Antike in der spätromanischen Bauplastik Ungarns. *Ungarische Jahrbücher* 17 (1936) 4–45.
- DERCSÉNYI, Dezső: *Hungarian medieval art under the Arpád Dynasty*. Budapest 1937.
- DERCSÉNYI Dezső: *Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei*. A Magyarságtudomány tanulmányai V. Budapest [1937].
- DERCSÉNYI Dezső: XI. századi királyi kőfaragóműhely Budán. *Budapest Régiségei* 13 (1943) 257–293.
- GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest 1938.
- LEVÁRDY Ferenc: A somogyvári apátság román maradványai. *Művészettörténeti Értesítő* 17 (1968) 165–188.
- LEVÁRDY, Ferenc: Abraham et les trois anges. L'iconographie du relief de „Kalocsa” / Ábrahám és a három angyal. A „kalocsai” dombormű ikonográfiája. *Bulletin Musée Hongrois des Baux-Arts* 32/33 (1969) 31–43, 161–168.
- GEREVICH, László: *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages*. Budapest 1971.
- MAROSI, Ernő: Einige stilistische Probleme der Inkrustationen von Gran (Esztergom). *Acta Historiae Artium* 17 (1971) 202–228.
- KOVÁCS Éva: A román kori magyar művészet kutatásnak néhány kérdése. In: TIMÁR Árpád (szerk.): *Művészettörténet – Tudománytörténet*. Budapest 1973, 13–39.
- TÓTH Melinda – MAROSI Ernő (szerk.): *Árpád-kori kőfaragványok*. Kiáll. kat. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport – István Király Múzeum, Budapest–Székesfehérvár 1978.
- FITZ, Jenő (hg.): *Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn*. Akten der Pannonia Konferenzen III, 1978. Székesfehérvár 1979.
- MAROSI Ernő: Magyarországi művészet Szent László korában. In: MEZEY László (szerk.): *Athleta patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez*. Budapest 1980, 207–215.
- MAROSI Ernő: Magyarországi művészet a 12–13. században. Historiográfiai vázlat és kutatási helyzetkép. *Történelmi Szemle* 23 (1980) 124–149.
- TÓTH Sándor: A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. *Építés-Építészettudomány* 15 (1983) 391–428.
- TÓTH, Melinda: Architecture et sculpture en Hongrie aux XI^e–XII^e siècles. Etat des recherches. *Arte Medievale* 1 (1983) 81–99.
- MAROSI, Ernő: *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts*. Budapest 1984.
- TÓTH Melinda: A művészet Szent István korában. In: GLATZ Ferenc – KARDOS József (szerk.): *Szent István és kora*. Budapest 1988, 113–132.
- TÓTH Melinda: A somogyvári bencés apátság és temploma az Árpád-korban. In: MAGYAR Kálmán (szerk.): *Szent László és Somogyvár*. Kaposvár 1992, 221–285.
- TÓTH Sándor: A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai, II. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 19–20 (1993–1994) 327–345.
- TÓTH Melinda: A pécsi székesegyház márványkapuja. *Művészettörténeti Értesítő* 43 (1994) 5–12.

- TÓTH Melinda: A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a román korban. In: MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre (szerk.): *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiáll. kat. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1994, 123–130.
- TÓTH Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. In: MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre (szerk.): *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiáll. kat. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1994, 54–62.
- TÓTH Sándor: Volt egyszer egy titeli vállkő. *Ars Hungarica* 23 (1995) 227–232.
- SZENTESI Edit – UJVÁRI Péter (szerk.): *A jáki apostolszobrok / Die Apostelfiguren von Ják*. Budapest 1999.
- KOLLÁR Tibor (szerk.): *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szeged 2000.
- TÓTH Sándor: Az aracsi kő rokonsága. In: KOLLÁR Tibor (szerk.): *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szeged 2000, 429–447.
- TAKÁCS Imre (szerk.): *Paradisum plantavit. Benedictine monasteries in medieval Hungary*. Kiáll. kat. Bencés Főapátság, Pannonhalma 2001.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt: The research on romanesque Architecture in Hungary: a critical overview of the last twenty years. *Arte Medievale* 4 (2005) 31–44.
- TÓTH Sándor: *Román kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*. A Magyar Nemzeti Galéria szakkatalógusai I/1. Budapest 2010.
- MAROSI, Ernő: Bemerkungen zum neuen Fund von Steinskulpturen aus dem Kloster Ercsi. *Acta Historiae Artium* 52 (2011) 199–208.
- TAKÁCS, Imre: The First Sanctuary of the Second Cathedral of Gyulafehérvár (Alba Iulia). *Acta Historiae Artium* 53 (2012) 15–43.
- MAROSI Ernő: *A romanika Magyarországon*. Budapest 2013.
- ROSTA Szabolcs: Pétermonostora pusztulása. In: ROSTA Szabolcs – V. SZÉKELY György (szerk.): „Carmen miserabile”. *A tatárjárás magyarországi emlékei. Tanulmányok Pálóczi Horváth András 70. születésnapjára*. Kecskemét 2014, 193–230.
- BENKŐ Elek – OROSZ Katalin (szerk.): *In medio regni Hungariae. Régészeti, művészettörténeti és történeti kutatások „az ország közepén” / Archaeological, art historical, and historical researches 'in the middle of the kingdom'*. Budapest 2015.
- BARRAL I ALTET, Xavier: Les mosaïques de pavement romanes de Bizere: un programme iconographique et décoratif occidental, au style très original, aux portes de l'orient byzantin. In: BURNICHIOIU, Ileana (ed.): *Monastic Life, Art, and Technology in the 11th–16th Centuries*. Annales Universitatis Apulensis. Series Historica. Special Issue. Alba Iulia 2015, 235–244.
- BURNICHIOIU, Ileana: The decorative Heritage of the Bizere Abbey. Fragments of *opus sectile*. In: BURNICHIOIU, Ileana (ed.): *Monastic Life, Art, and Technology in the 11th–16th Centuries*. Annales Universitatis Apulensis. Series Historica. Special Issue. Alba Iulia 2015, 245–260.
- HAVASI, Krisztina: Marble Works and Marble Floors in Medieval Hungary in late 12th Century. Fragments of a Choir Screen and *opus sectile* from Medieval Cathedral of Eger and its Artistic Connections. In: BURNICHIOIU, Ileana (ed.): *Monastic Life, Art, and Technology in the 11th–16th Centuries*. Annales Universitatis Apulensis. Series Historica. Special Issue. Alba Iulia 2015, 215–224.
- MAROSI, Ernő: Some remarks on Fragmentary Capitals from the Monastery of Bizere. In: BURNICHIOIU, Ileana (ed.): *Monastic Life, Art, and Technology in the 11th–16th Centuries*. Annales Universitatis Apulensis. Series Historica. Special Issue. Alba Iulia 2015, 225–234.
- MAROSI Ernő: A pécsi székesegyház és a magyarországi romanika művészete. In: HEIDL György – RAFFAY Endre – TÜSKÉS Anna (szerk.): *Echo simul una et quina. Tanulmányok a pécsi székesegyházról. Tóth Melinda emlékére*. Pécs 2016, 121–150.
- TAKÁCS Imre: *A francia gótika recepciója Magyarországon II. András korában*. Budapest 2018.

- MENTÉNYI Klára: A székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom átépítése a 12. században. Kísérlet a fennmaradt román kori kőfaragványok rendszerezésére. In: TAKÁCS Imre (szerk.): *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. Budapest 2019, 11–42.
- HAVASI Krisztina: Román kori emlék Európa keleti peremén. A halicsi Szent Pantaleon-templom és a magyarországi művészet. In: TAKÁCS Imre (szerk.): *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. Budapest 2019, 43–64.
- TAKÁCS Imre: *Az esztergomi Porta speciosa*. Thesaurus mediaevalis Ser B. 01. Budapest 2020.